

近松の世話浄瑠璃

——その悲劇性の考察——

諏訪 春雄

一

元禄十六年に近松は「曾根崎心中」を発表して世話浄瑠璃という新しい演劇形態を創出した。この作が、近世演劇の新しい分野を開くものであったことについては多くの指摘がなされている。特に、広末保氏はこれを世話悲劇と命名されて、その独自性について画期的な理論をつくりあげられた。氏の論は、はじめ、『日本文学』（日文協編集）の昭和三十一年十二号に「世話悲劇の成立」として発表され、のちに、『近松序説』（未来社、昭和三十三年）中に発展摂取された。

たしかに、世話浄瑠璃の悲劇には、時代浄瑠璃のそれと区別されるいくつかの特色がある。まずはじめて庶民を主人公として登場させていることの重大性は強調されなければならない。ここに、近世演劇は、はじめて、ヨーロッパの市民悲劇にも比較しうるような庶民悲劇を生むことに成功した。次に、世話浄瑠璃の死は効用のない死であった。時代浄瑠璃の悲劇が、主として、三段目に据えられ、主人公の周辺の弱者の悲劇的な死を通して、善の側に

よる秩序回復のきっかけがつけられる有効性のある死であつたのに対して、世話浄瑠璃の悲劇は、「長町女腹切」などの少数の例外を除けば、純粹に主人公たちの死だけを追求したものであつた。そのために、世話浄瑠璃の死は、一見、無駄な死、追いつめられた死という感じを観客に与え、時代浄瑠璃の死が持つカタルシスの効果を期待できない憾みが生じることになる。これを避けるために、作者は道行を据え、心中場面の描写に工夫を加えて、主人公たちの死を美化し、悲壮化する用意を怠らなかつた。

世話浄瑠璃は、時代浄瑠璃がデフォルメの方法によつて政治の問題を追求するのに対し、リアリズムの方法によつて庶民の人間性を描きだしてみせた。従つて、時代浄瑠璃が観客の期待通りに、望ましい政治秩序の回復をもつて、劇を終結させるのに対し、世話浄瑠璃では、心中物などにみられるように、しばしば、人間の本质がもつともあらわに露呈される死の場面をもつて、作品を締括することが多かつた。つまり、時代浄瑠璃の死が望ましい政治秩序実現のための一つの手段として劇中に据えられているのに対し、世話浄瑠璃の死は、人間性追求の場として劇中に設けられた。

また、時代浄瑠璃の悲劇は主として五段構成の三段目、それも切に据えられ、多くは、その場面だけで他から独立して序破急の秩序を構成している。一方、世話浄瑠璃は、全一曲の構成がすべて最後の悲劇場面にむかつて盛り上の集注されるのがつねであつた。従つて、時代浄瑠璃の悲劇的場面は、しばしば、他の滑稽、濡れ事、所作事、戦闘などの場面と同列に並置されるのに対し、世話浄瑠璃は一作全体が悲劇の作調で統一される。その事実が強力な凝縮感を世話浄瑠璃の悲劇に与えている。

こうした世話浄瑠璃の悲劇的局面の特色はどのようにして将来されたものなのか。従前の時代浄瑠璃の自然的な発展だけでこのような特性が生じるものとは考えられず、そこにはいくつかの他の要因の働きかけを想定せざるを

えない。

一一

世話浄瑠璃ということばのもっとも早い用例は、「曾根崎心中」上演直後の宝永初年の刊行と推定される竹本筑後掾の段物集『浄瑠璃連理丸』の冒頭に

竹本仕出しの世話浄るりふし付文句あやつり上上吉近年の大あたり

とあるものである。西沢一風の『今昔操年代記』（享保十二年）では、世話事ということばを使用して、世話浄瑠璃という語は見えないが、『宝暦版外題年鑑』（宝暦七年序）の目録には、「時代世話浄瑠璃始り之事」と見え、本文中にも、

是世上世話浄るりの始めにて竹本氏古今の大当り也

のように用いられて、この語の用法が確定する。

世話浄瑠璃ということばは、いうまでもなく世話と浄瑠璃との結合した複合名詞である。この平凡な事実が、世話浄瑠璃について考える際の基本態度を示している。世話とは、当時の用法で、口語、俗語の意であり、転じて世間話、噂話の意にも用いられる。従って、世話浄瑠璃の原義は、世間の噂を素材にして、俗語を大幅に取り入れて書きあげた浄瑠璃ということになるが、一つの熟語の成分として、世話は要するに庶民性とも定義することができよう。世話浄瑠璃は、従前の浄瑠璃に、歌舞伎狂言、特に世話狂言、さらに歌祭文、踊り口説き類の民間俗文芸中に育てられた世話の要素、庶民性が結合されたときに、新しい演劇様式として誕生した。これが世話浄瑠璃成立の本筋である。

世話浄瑠璃の成立に特に大きな役割を果たしたのは歌舞伎の世話狂言である。その影響は形式面と内容面の双方にわたっていた。

「曽根崎心中」は、「日本王代記」を前浄瑠璃として、切浄瑠璃一段として上演された。この興行方法は歌舞伎の世話狂言の上演方法の応用であった。天和三年に大坂三座で競演された「生玉心中」以降約三十種に及ぶ記録の残っている元禄末年までの世話狂言のほとんどは切狂言として上演されたと推定され、「曽根崎心中」以下の近松作の世話浄瑠璃も、宝永四年の「五十年忌歌念仏」一曲を除いて、すべてこの上演方法をとっている。

「曽根崎心中」の未曾有の興行的成功の一半の原因は、おそらくその道行の哀切極まりない妙音と人形の所作にあったとみてよい。この演劇時間の進行を心中の道行で完結するという世話浄瑠璃の典型的形式を近松は何によってつくりあげたのであろうか。

道行自体は、すでに「曽根崎心中」以前の時代浄瑠璃にも多用されていたもので、何ら珍しい手法ではない。問題は一曲の最後を愛する男女の心中道行で結ぶ形式である。世話浄瑠璃成立以前の時代浄瑠璃における道行を、『近松全集』（藤井乙男編）におさめる七十四曲について調査すると、その五十パーセント強までが第四段に設けられ、三十六パーセント強が三段目、九パーセント弱が二段目、その他が初段となっていて、第五段に設けられている例はない。ことに、元禄十年代にはいると、道行は四段目に据えるという方法が確立してき、この点でも、世話浄瑠璃の心中曲の道行との関係を認めるのは困難である。さらに、これらの曲の道行は、大半が女主人公の単独行で、複数の場合でも、愛する男女の手に手をとっての道行はほとんど例がないという事実は注目される。稀れな例として、「弁慶京土産」（近松存疑作、元禄初年）の第四段「うし若姫君道行」や「融大臣」（元禄初年）の第四段「大臣台道行」などをあげることができるが、両者ともに男女の尽きせぬ愛情の描写よりも、属目風景の列挙

に中心をおき、古浄瑠璃様式からの発展が認められない。総じて、公的秩序、とりわけ国家秩序への賛歌をうたう時代浄瑠璃の性質上、その道行は、すでに事件解決後か、事件解決のための道行であっても、破滅へむかっているの死の道行の例が見当らない。世話浄瑠璃の道行は、世話狂言にその先蹤を仰いでいる。

歌舞伎の世話狂言の心中物は、天和三年の「生玉心中」以下、元禄末年までで、上演例確実なものの十五種をかぞえる。これらのうち、筋の展開を詳細にたどりうるものは、絵入り狂言本の透写本の知られる元禄十三年の「心中茶屋咄」と絵入り狂言本の残っている元禄十六年の「河原心中」の二種にすぎないが、ともに心中場面が設けられていた。ことに、大坂新地茶屋菱屋抱えの遊女せきと淡路町伊賀屋三郎兵衛の心中をしくんだ「心中茶屋咄」は、序破急の展開を完備した三場の完成した形式をそなえ、その道行はふたりの心中行に追手をからめ、浄瑠璃を応用した形跡さえうかがわせる。

このような世話狂言の道行の形式がいつのころに成立したかは明らかでない。しかし、すでに天和三年の「生玉心中」は心中芸を見せ場としており、また、元禄八年冬から翌年春まで持ち越し、百五十日間の当りをつづけた三勝半七心中の「茜の色揚」（当時の番付では「御評判の心中」）は、歌謡としてもうたわれ、共通に、三勝半七の死出の道行を重要な構成要素としていた。

元禄十六年の「唐崎八景屏風」中に劇中劇として挿入された「大坂の三かつ、大和の半七、七年忌」も、兩人の河原への心中道行が見せ場となっており、元禄十二年の「石掛町心中」にもおつやと左吉が京橋へ行く道行があった。近松の「曽根崎心中」以前に、世話狂言の心中物で男女の道行から切の心中場面という形式が確立していたと考えられる。

心中の道行に始まり、ふたりが最期をとげるまでの「曽根崎心中」の劇の進行はおよそ次のような段階をたどっ

ている。

a 脱出 b 道行 c 到着 d 恩愛の回顧 e 相对死 f 弔問

これを前述の「心中茶屋咄」と比較すると、この順序は両者全く一致している。「曽根崎心中」のaは下女の打つ火打石の音に合わせて天満屋の車戸を開けて脱出する劇的効果をねらった場面であり、「心中茶屋咄」でも作兵衛夫婦の目を忍び、おせきと三郎兵衛が脱出する筋がある。心中場に到着後、「曽根崎心中」の方では、ひとつ所に死ねる喜びを語りあい、櫻欄の木に身体を結いつけるための小道具として帯を使用している。この点は「心中茶屋咄」でもほぼ同じで、おせきに帯をにぎらせ、南無阿弥陀仏という称号ともろともに胸もとを刺し通している。心中死に先立ち、主家や肉親への断ちがたい恩愛の情を吐露しているのも、死にぎわに刀を使用していることも両者一致し、さらに、「曽根崎心中」同様に、「心中茶屋咄」の絵入り狂言本の地の文も最後を両人の死に対する弔いと愛惜のことで結んでいる。心中場面の描写にあたっても近松がひとつの定型に従っていたことが判明する。

三

近松の世話浄瑠璃は、普通に、心中物、姦通物、犯罪物、仮構物の四つに分類される。心中物は男女の情死事件を扱い、姦通物は夫のある妻が他の男と不義を犯すという姦通を素材としており、犯罪物は公金横領、拔荷、殺人などの犯罪をしこんでいる。仮構物は、「薩摩歌」「五十年忌歌念仏」など、その題材となった実説が明らかでなく、作者が比較的自由に創作の筆をふるうことのできた作品群をさしているが、そのかみの時事トピックスであった点では前三者と異なるところはない。

世話浄瑠璃が以上のような庶民社会のニュース種を作品の素材としてえらんだということは、従前の時代浄瑠璃

には全くみられない取材態度であり、先蹤としての世話狂言の題材の選択のしかたに学んでいた。天和から元禄末年までの世話狂言は、大坂を中心として、全部で三十種程が知られているが、すでにのべたように心中物がその過半を占め、残りは、殺人、盗み、姦通などで、ほとんど世話浄瑠璃の題材と一致する。近松は明らかに世話狂言の取材方法を世話浄瑠璃に採り入れていた。その結果、当然のことながら、世話浄瑠璃の人物造型でも歌舞伎に学ぶ点が多かった。

世話浄瑠璃が使用した人形の首の大部分は、時代浄瑠璃から受けついだものであろうが、世話瑠璃で新しく要求された人形首もあった。徳兵衛、忠兵衛、治兵衛のような若男、「心中天の網島」の丁稚三五郎のようなチャリ人形、孫右衛門や浄閑、五兵衛のごときおやし型などである。このうち、若男は、たとえば時代浄瑠璃の「用明天王職人鑑」の花人親王、「傾城酒吞童子」の鳥羽少将、「碁盤太平記」の力弥といった二枚目型にきわめて類似した人形首であるが、性格、身分、髪型などになかなりな相違点があるので、世話浄瑠璃の二枚目として、独自の人形首が近松のころに創出されたのではないかと考える説がある（内海繁太郎『人形芝居と近松の浄瑠璃』白水社、昭和十五年）。これらに対し、傾城型、娘型、老婆型、端敵型、女敵役型などは、時代浄瑠璃の人形首をそのまま使用し、新しい性格付与をなしたものと推定されている（内海氏前掲書）。

このような新しい人形首の創出や性格付与は、それまでの時代浄瑠璃がその素材として採用することのなかった当時の町人社会の諸相を、新しい視点から世話浄瑠璃が選択し、劇化したことの当然の帰結といえる。しかも、その時代環境の現実相と人形芝居の勾欄が無媒介に結びついていたのではなく、近松が参照することのできた典拠は存在した。歌舞伎の役柄がそれである。一例をあげると、元禄十二年の役者評判記『役者口三味線』は次のように役柄を分類している。

立役、敵役 道外 親方 若女方 若衆方 花車方

同書はさらにつづけて、

上の大じん 上の末社 中の大じん 中の末社 上のこんがう 上の子共 中の子共 中のこんがう（以上上京の巻）
 上の敵役 上のくはしや方 中の悪人方 中のくはしや方 上の親方 上の道外方 中の親方 中の道外方
 （以上江戸の巻）
 上の立役 上の女方 中の役者 中の女方 上のじつ方 上の若衆方 中のじつ方 中の若衆方（以上大坂の巻）

と類書に例をみない独自の役柄把握を行なっている。上方の傾城買狂言を中心とした役柄の分類であるが、同じ大尽や末社、金剛にも上中あるということは、同一階級や類型のあいだの相違に歌舞伎が気づきはじめたという事実を示している。浄瑠璃の方では、近松の努力にもかかわらず、伝統的な古浄瑠璃様式の人間把握からそれほどきわだった進展をみせていなかった元禄十二年という年時に、当代風俗の反映に敏感であった歌舞伎の方が却って、階級的、職業的な人間把握に一步ぬきんできるところがあった。もちろん、その把え方は、人間行為を首尾一貫した連続としてではなく、瞬時的な行為の断片として把えている限界は免れないが、卓近な町人社会の日常行為の切断面を舞台上に再現してみせ、近松の世話浄瑠璃の人間描写への道を開いた功は忘れられてはならない。

世話浄瑠璃に与えた歌舞伎狂言、ことに世話狂言の影響は以上のように多方面にわたっていたが、人間把握という面に限って考えてみると、歌舞伎の他に、もう一つ考慮しなければならないのは説経浄瑠璃との相関性である。

四

近松の世話浄瑠璃の男女主人公について、もっとも鮮明に眼につくことは男の主人公と女の主人公の不釣合とい

う現象である。たとえば、「曾根崎心中」の徳兵衛をみよう。この男は醬油屋の手代の身で、それ程自由になる金があるとも思えないのに蜷川新地の天満屋の遊女に通いつめている。その徳兵衛に主人の姪との結婚話が起こり、その持参金を田舎の継母が受けとってしまった。この金を四月七日までに主人に返済しないと、主人から奉公構いをされて大坂の地に住めなくなる。徳兵衛は田舎へ飛んで帰り、必死の思いで継母を説得し、ようやくその金を取戻すことができた。それ程大切な金を友達の九平次に貸し、その九平次にまんまと騙され、印判偽造の汚名を着せられたうえに、生玉神社の群集のなかで散々打擲されて赤恥をかく。そんな徳兵衛を、お初は、最後まで誠意の限りを尽くしかばいたて、一緒に死んでいく。

「心中天の網島」の治兵衛は、大坂天満に長くつづいた紙問屋の主人である。妻もあれば、二人の子もいる。年齢は二十八歳というから、江戸時代では社会の中堅として働き盛りの年ごろである。ところが、この治兵衛が分別というものを全く欠いている。私娼窟の茶屋女に血道をあげていることひとつをとっても、まじめな町家の主人としては非難されるべき行為であるのに、その女と心中の約束をし、しかも三年越しになじんだ女の真意をつかむことができない。いったんの愛想尽かしの言葉を真に受けて、怒りにまかせて脇差で突殺そうとして失敗、格子にみじめに縛りつけられて、犬に劣った生恥をかき、涙を流している。一方、こんな治兵衛に恋人として惚れた小春も、妻のおさんも、共に思慮分別が深く、決断力もそなえている。そして二人は何よりも美しく、やさしい心根の持主である。

男女主人公の不釣合は、心中物にのみ限られるものではなく、元来は武士であったという素姓の設定されている「心中宵庚申」の八百屋半兵衛や姦通曲の数人の主人公を除き、近松の世話浄瑠璃のほとんど全般にわたる事実といてよこ。

心中物以外の例として、宝永八年の「冥途の飛脚」をとりあげてみよう。それより二年前の宝永六年中に起った飛脚問屋の公金横領事件に取材した作である。

大坂淡路町の飛脚宿亀屋の主人忠兵衛は、四年前に大和の新口村から持参金つきで養子にきた男であったが、新町槌屋の抱え女郎梅川になじんで金につまり、友人の丹波屋八右衛門宛に送られてきた為替金五十両を遣いこんでいた。けさも為替金の催促をする使いがあらちちからおしかけ、養母の妙閑はなにかと心配していた。日暮れになつて外出先から家にもどつてきた忠兵衛は、八右衛門から為替金の催促をうけ、母妙閑の手前、とつさに焼物の化粧水入れを小判に見せかけて八右衛門に渡した。新町のなじみの茶屋越後屋で朋輩たちに身の憂さを嘆いている梅川。そこへ八右衛門が来て、さんざんに忠兵衛の悪口をいう。武家屋敷へ届ける三百両の為替金を懐中して堂島へ向かうとした忠兵衛の足は、いつしか新町へ向かい、八右衛門の悪口を越後屋の外で立聞いていた。激怒した忠兵衛は懐の為替金の封印を切つて、自分が養子にきたときの持参金と称して五十両を八右衛門に叩きつけ、残りを梅川の身請けの費用につかつてしまった。忠兵衛は梅川に真実を打明け、二人は手に手をとつて廓を逃れ出た。

忠兵衛は梅川との愛においては何もものをも恐れぬ勇者であつたが、性格は短気で計画性に乏しい軽率な男であつた。商売には熱心で機転の利くところもあつたが、女性関係においては思慮分別を欠いた。すぐに得意先へ届けねば、みすみす亀屋の家がつぶれるほどの大切な為替金と知っていながら、一時の怒りと見栄から、封印を切つてその金をばらまいてしまふ。こんな忠兵衛に対し、美しい聡明な梅川は彼女の愛のすべてをかたむけ、忠兵衛とともによろこんで死のうとする。

なぜ近松はこのような男と女を自作の主人公として作品の中に登場させたのか。

この設問に対するもっとも正当な解答は、そうした一見頼りない、無分別な男たちのなかにある女性に対するひ

たむきな愛情に近松が注目したということであろう。近松の作品の主人公たちは、対世間的には失格者であつても、女性との恋愛では何ものをも捨てて省みぬ強者であつた。みずからの意志で死をえらび、愛する女性と来世での幸福を願つて死んでいくひたむきな生きさまは、まさに恋愛悲劇としての主人公にふさわしい。その死をえらぶいさぎよさにおいて、近松の世話浄瑠璃、特に心中物の多くは、日本人が持つことのできたもつともすぐれた悲劇たりえている。

右のような近松の意図を確認したうえで、なお近松の世話浄瑠璃の根底をなしている演劇伝統、劇的コンベンションをさぐってみると、まず、上方和事の系譜に行き当る。

上方和事は、元禄の初世坂田藤十郎によつて完成された演技体系である。和事の和は柔和であり、やわらかな発声や演技をさす。このことばの用例は、元禄初年の成立と推定される『舞曲扇林』あたりにみえるのがはい例で、近親関係にある語としては、傾城事、口説事、大臣事、濡事、やつし事などが存在する。これらの演技すべてを包括する劇種としては傾城買狂言が考えられる。つまり、和事とは、元禄歌舞伎の傾城買狂言のなかで育てられた演技体系の総称と考えることができる。

藤十郎が傾城買狂言に名声を博した最初は、延宝六年に大坂の荒木座で演じた「夕霧名残正月」の藤屋伊左衛門の演技である。この狂言の詳細な筋の運びは明らかでないが、のちの吉田屋の場面が中心をなしており、藤十郎の扮する伊左衛門が太夫の夕霧に逢いにきて、揚屋の亭主や花車、やりてなどの接待をうけるという単純な筋であつたと推定される。前掲の演技パターンでいえば、傾城事、大臣事、濡事などが中心をなしていたと考えられ、さらに、そこへ、口説事や、やつし事も加つていたとみてよい。

口説事とは男女の痴話喧嘩の舞台化であり、多くの場合、おちぶれた男主人公が現在の我身の境遇からひがみつ

ばかり、女にあてこすりをいうところから、やつし事と結びつきやすい。つまり、のちの「吉田屋」では、遊興のはてに勘当された伊左衛門が零落して紙衣姿で吉田屋を訪れ、病身の夕霧に蓬萊飾りにかこつけた当て言をいって口説するという場面が見せ場となるが、これは最初の延宝年間の「夕霧名残正月」にもすでに存在したと考えられる。

坂田藤十郎の演技に対する評言を当時の役者評判記にさぐって、元禄の上方歌舞伎に成立した和事の二枚目の演技内容をもうすこしまかにみてみよう。二枚目ということばがさかんに使用されるようになったのは江戸時代後期である。劇場正面にかかげられる役者の名題看板の二枚目に記されるところに由来するといわれるが、元禄時代にこのことばの使用されていた例をまだ知らない。上方の芝居小屋の看板は庵の形をとり、のちのちまでその形式を伝えているのに対し、江戸の芝居小屋はやくから三枚看板の形をとり、のちに役者の名題看板を発展させた。こうした看板の構造から考えると、二枚目ということばは、本来は江戸で生れたものではなかったかとも考えられる。

和事はまず武道事や荒事に対するものであった。

武道になつては山下よりは二割おちて見え、大小さゝせてはなにととも合点のゆかぬふうぞく（元禄五年役者大鑑）

お江戸にてはつるに此人の芸を見たる人なし。其上お江戸にてもちゆる振出し拍子事荒事ならず（元禄十四年役者略請状）

こうした評言は藤十郎個人の芸風についていわれたものであったが、同時に、藤十郎個人から超越した和事そのものの性格をも示している。

つぎに、「実事仕は和事をせず」（舞曲扇林）といわれるように、本来は底意に実を秘めた実事の演技と対立するものであった。「色男金と力はなかりけり」の川柳でその性格を示される和事の二枚目が、分別もあり常識もある実事の人物とは性格を異にするものであったのは当然である。坂田藤十郎は、「ぬれ事実事よく」（元禄十六年役者御前歌舞伎）と評されているように、実事の演技をしないわけではなかったが、彼の本領がここになかったことは、同書がすぐつづけて、「取分傾城買の一鉢、ひろい三かの津に似た物もなし」とのべている文脈からも明らかである。

滑稽な演技もまた上方の和事の二枚目の特性であった。

親伊兵衛と知らで、此はは取上ばか、太夫が腹なるは、伊左衛門が跡取じや、精出し生ましてたもとのあいさつ、いつもといひながら、取分おかしく（元禄十七年役者舞扇子）

宝永元年に京の都万太夫座で上演された「夕霧三番統」の中の井筒屋の場面の藤十郎の演技を評したものであるが、「いつもといひながら、取分おかしく」とあるように、巧まざるユーモアを発散するのが藤十郎の和事の特徴でもあった。この傾向は、「二枚目は三枚目の心で演じるべし」という口伝としてのちに伝えられた。

これまでみてきたように、傾城買場面（傾城事）、高貴な身分からの零落（やつし事）、男女間のくぜつ（濡事、口説事）、滑稽な演技（道化事）などの諸種の特徴をそなえ、荒事や武道事に対立する演技として存在したのが藤十郎の芸評から帰納される元禄期の和事の二枚目の演技であり、その特色は、当時、藤十郎の他に和事役者として活躍した初世、二世の嵐三右衛門、初世の大和屋甚兵衛、初世の大和山甚左衛門などにも、共通するものであった。

善人ではあっても、頼りなく無分別でありながら、しかし、女性から献身的に奉仕されるという近松世話浄瑠璃の男性主人公は、この上方和事の二枚目の約束の上に生み出されたものであったことができる。そうであれ

ばこそ、近松世話浄瑠璃の主人公たちはすぐにそのまま歌舞伎にはいつて和事の主人公となることもできた。

五

和事の二枚目の原型はさかのばれば折口信夫のいう流離する貴種にまで行きつく日本民族の英雄像であった。

貴種流離譚については折口信夫がいろいろな著作中に触れているが、もっとも詳細に論じているのは『日本文学の発生序説』中の「貴種流離譚」（折口信夫全集第七巻）であろう。彼はこの文で、「源氏物語」の光源氏の須磨流竄、「竹取物語」の赫耶姫、「丹後風土記逸文」の天女伝説などを具体例として考察している。彼は、また、「上代の日本人」（折口信夫全集第八巻）という一文中で、

日本の古い文学は「貴種流離譚」といふ一つの類型を持つてゐる。源氏物語の須磨の巻・明石の巻において、或はまた古今集の業平の歌、或は小野篁の歌においても見られるごとく、上代には貴種流離の話が非常に多い。竹取物語もさうだし、丹後風土記にもかゝる類型が出てくる。身分の高い幼い人が流されるといふ悲しい文学の型は、夥しいほど多い。これはおそらく日本民族が、古代から通じて持つてゐた信仰の一つであらう。語部によって物語られた悲しい物語は伝説化し、歴史化し、最後に文学化して行つたのである。とのべているが、折口の考え方がもっとも簡明に示されている。

貴種流離譚の原型は、天上あるいは常世の国から、はるばると人間の住む国土を訪れてくる神々の自叙的来歴譚にあつたと思われる（『神話伝説辞典』）。この来歴する神の物語が悲愁味を帯びるようになるのはなぜであらうか。「古事記」や「日本書紀」に伝えられるこの種の伝えの簡単な形のは、流離する神の悲哀をまだそれほどつよくは打ち出してはいない。たとえば、「古事記」、「日本書紀」、「播磨国風土記」、「伊予国風土記逸文」などに

伝えられる少名毘古那である。「古事記」によると、大国主（大汝命）が出雲の海岸にいたとき、天の羅摩船に乗り、波のまにまにより来る神があった。その名がわからないので久延毘古（山田の案山子）に聞くと、神産巢日の子、少名毘古那であることが判明した。そこで御祖の命に奏上すると、「まことに我が子で、我が手俣よりこぼれ落ちた子だ。汝大国主と兄弟となって国作りせよ」と申された。故に両神は相並んで国を作り、その後、少名毘古は粟釋にはじかれて常世の国に渡って行く。この少名毘古の神は、異郷から旅してこの国土を訪れ、時経てまた神の国へ帰る幼く貴い神の姿をそなえている。さらに、また、伊邪那岐、伊邪那美の二神が、国生みにさいして天の御柱を互いに逆に逆しまわって婚し、子を生んだとき、最初に生んだ生みそこないの子である蛭子（あなご）は、よれば三歳になっても足が立たず、天の磐椽樟船（いづくさふね）に載せて流し捨てられたといい、「古事記」では、葦舟に載せて流されたといい、これも幼い神の流離であるが、いずれも悲哀性は付与されていない。こうした幼な神の流離に悲愁感を伴ってくるのはなぜであろうか。これについて、

それが、神の国の楽しさ、下界の苦しみ、人間の心の荒涼ということに人々が思い及ぶようになると、漂泊する神が、深いなげきの思いを持って旅をするように伝えられてくる。（『神話伝説辞典』）

という説明が施されているがはたしてそうであろうか。これは、むしろ、通過儀礼の一種としての成年戒の試練乃至は神の死と復活の物語が輻合したものと考えるべきであろう。

「古事記」に記される大国主命の話などはこの種の死と復活の物語の恰好の例といえよう。大国主命は、白兔を助けた徳によって八上比売（やがみめ）の愛を得たが、兄の八十神（やそがみ）たちは嫉妬して、彼を殺そうとはかる。最初に灼熱した大石をころがし落し、これを赤い猪だといつわって大国主命に捕えさせ、焼死させる。母親の女神が神産巢日命に乞い、二人の貝の女神を下してもらう。二女神は、大国主命の体に貝の汁を塗って蘇生させる。そこで、兄たちは、

大国主命を木の割れ目のあいだに入らせ、クサビを抜いてはさみ殺す。母がまたこれを発見して復活させる。母は彼を紀伊の大屋毘古神のもとにのがれさせる。ここへも、しかし、八十神が追ってきたので、大国主命は母の教示に従い、須佐之男のいる根の堅州国^{かたすくに}へ行く。須佐之男の女の須勢理比売が彼に会い、夫婦のちぎりを約したが、父の須佐之男は、彼を試そうとして、蛇、呉公^{むかひ}、蜂の室^{むろや}に入れる。姫が彼にそれらを追いはらう比礼^{ひれ}(布)をさずけて、この難をのがれさせる。つぎに、鳴鏑^{なぐさやろ}を大野に入れて、大国主命に拾わせ、野に火を放つが、鼠の助言で助かる。最後に、須佐之男は、大国主命に頭のしらみをとらせる。頭には呉公がたかっている。須佐之男が眠っているあいだに、その頭髮を家のたるきに結びつけ、生大刀^{いくたち}、生弓矢^{いくゆみや}、天詔琴^{あめのみこと}をたずさえ、須勢理比売を負うて逃げ出す。須佐之男はこれを追って黄津比良坂^{あまつ}で大国主命に示教を与え、姫との結婚を許す。そこで彼は八十神を退治し、国作りを始めたという。

以上のような筋の大国主の死と復活の説話の意味をどのように解するか。神話学者の松前健氏は、これに、

この話は、英雄譚にしばしば見出される求婚・逃走型(イヤソンとメディア型)の典型的なものであり、世界的な分布を示している。しかし、この話の細部の話根は、日本古代の実際の風習を反映している。蛇や蜂の比礼などは、『旧事本紀』に見える、物部氏の祖先饒速日^{にぎはひ}が天降りするとき、持ってきた呪宝「天璽瑞宝」^{あまつるしのみずたから}の中にもその名が見出せる。巫觋が使用した呪術的な布であろう。根の国は死者の世界であるから、蛇やネズミが出て来るのも、他界としての特性を表わしている。生大刀以下の呪宝は、何れも死者や病人を復活させる鎮魂^{たまより}の呪具で、古代の祭司王の神器であったのであろう。この大国主の幾度かの危難と死および復活の物語はそうした巫觋の徒たちの団体への入団式の試煉と、儀礼的な「死と復活」の儀礼と関係があろう。未開民族の秘事団体や巫觋組合の入団式には、そうした試煉や死と復活の儀礼がしばしば行なわれる。

『日本昔話事典』すせりびめ

と説明を与えておられる。これもすぐれた一つの解明であるが、幾つかの話の輻合した大国主の物語には、同時に別の解釈も成立することができる。この物語において、或いは死に、或いは危難におちいった大国主を救済するものがかならず女性であるということは注意される。この物語には、神に仕える灵力の媒介者であり、また、みずから神がかり状態となつて灵力そのものの荷い手となつた巫女が存在が反映されている。

日本における巫女の歴史については、ようやくその研究が端緒についた段階である。鳥越憲三郎氏の「巫女の歴史」〔講座日本の民族宗教4〕弘文堂、昭和五十四年）や倉塚暉子氏『巫女の文化』（平凡社選書、昭和五十四年）などを参照して、日本の古代の巫女についてみると、同母の兄妹または姉弟で政事と祭事を分担していた時代があった。その場合、男性の方が政事権者であり、女性が祭事権者であつて、しかも、祭事権者である女性の方が、その部族を代表する長としての地位を保っていた。従つて古代においては、その村、その部族、その国の長として、姉妹が祭事権を握り、しかも彼女たちは現人神として、兄弟の政事権を保障していた（鳥越氏前掲論文二十四ページ）。いわゆるヒメヒコ制といわれるもので、倉塚暉子氏は、この制を姉妹の霊能によつて兄弟が守護される関係と規定され、その具体例として、「古事記」から、イトヨノ郎女いづのむすめとそのオイたち（一説では弟たち）の話、ヤマトヒメ物語、サホヒメ物語の三つを分析しておられる（前掲書「第四章兄と妹の物語」）。イトヨノ郎女やヤマトヒメが妹ではなくおばであることについては、同氏は、古代氏族の世系はヒメヒコの関係にたつ兄弟によつて継がれていたが、家長権の父兄相続が一般的となつた段階では、必然的にヒメの祭祀権は父の姉妹から統治を分掌した兄弟の女へ、すなわち父方オバからメイへと相続されたと説明されている。

兄弟が姉妹によつて、つまり王としての男性が女性の巫女によつて保護され、危機に際して、巫女の霊能によつ

て救済されるという信仰は、やがて、祭事権が男性の手に移り、それによって女性が共同体の長としての地位から下ろされて、神祭りだけに専属する巫女へと性格が変った時代、つまり、父系相続が一般となった時代にも生きつづけた。倉塚氏の挙げられる「古事記」のイトヨノ郎女、ヤマトヒメ、サホヒメなどの物語は、時代的にはむしろこの父系相続の時代のものといえる。しかし、巫女が、神楽や湯立神事などに専属する下級の神社巫女におちぶれ、さらに口寄せ巫女、歩き巫女と低俗化の道をたどっても、かつて、巫女がその霊能によって男性の王を活性化し、救済した記憶は日本民族の心の奥に生きつづけ、原初的な男女観として語り物や文芸の世界に蘇った。

折口信夫が貴種流離の具体例として挙げた「源氏物語」の須磨明石巻、在原行平の流滴、「宇津保物語」の俊蔭の女の話、中将姫物語、「朝顔の露の宮」などにならずといっているほど男性主人公、稀れには変型として女性主人公もまじることがあるが、を助ける女性が登場してくるのも、助けるものと助けられるものとのヒメヒコ物語の再生であろう。

近松の世話浄瑠璃における男女主人公の関係を古代のヒメヒコ物語の再生といったら、或いは、短絡とのそしりを免れないかも知れないが、しかし、そのあいだを結ぶミッシングリンクとして、説経浄瑠璃の主人公たちや「浄瑠璃姫物語」（十二段草子）を据えてみれば、そのあいだの間隙はかなりの程度まで埋められることになるであろう。

たとえば説経浄瑠璃の「小栗判官」の次の場面である。

小栗との結婚を咎められて、父の横山によって相模川に沈められようとした照手は、不思議に一命が助かって、美濃国青墓の宿の遊女屋屋の長に買いとられて下水仕の仕事を与えられている。そこへ毒殺されて地獄におちながら餓鬼阿弥として蘇生した小栗が、運命の糸に操られて、熊野の薬湯につかるために土車に載せられて、街道を

旅人によって運ばれてくる。照手はその餓鬼阿弥を夫小栗とは知らずに、亡夫追善のためにと主人に暇をもらってその車を引くことになる。

そのときに照手は、長から古烏帽子をもらい、着ている小袖の裾を肩にかけ、しでをつけた笹を手を持つ。そのうえで、黒髪を乱して物狂いの扮装をする。この個所は、説経の本文では、

自らは、なりと形がよいと聞くほどに、町屋、宿屋、関屋で、あだ名取られてはかなはじ（絵巻）

などというように合理化が施されているが、すでに多くの人によって説かれていくように、照手は巫女であり、物狂いはその神がかりした状態であったと解されよう。小栗はその照手の献身行為によってみごと死からの復活をなしとげている。

もう一つ、「信（俊とも）徳丸」をとりあげてみよう。この作は、のちに義太夫節や歌舞伎に改作され、「摂州合邦辻」として今日にまで上演をくり返している。

信徳丸は河内国（大阪府）高安の長者の先御台の子であったが、実子に跡を継がせたいと企む継母の呪いを受けて癪病となり、屋敷を追い出された。頼るところのない信徳丸は、恋人の乙姫の屋敷を訪れ、施しを乞うが、屋敷の人々は癪におかされて醜い姿となった信徳丸をあざ笑って追い出してしまふ。絶望した信徳丸は、大坂の四天王寺へやってき、その堂の縁の下に隠れて餓死を待っている。

この信徳丸を救ったのが乙姫であった。信徳丸が侍女たちに追い出されたあと、そのことを知った乙姫は、父母の反対を押し切って信徳丸の跡を追った。彼女は巡礼の姿となって方々を尋ね廻り、四天王寺にやってくる。

乙姫は信徳丸に抱きついて、「乙姫にてござあるに、お名乗りあれ」と呼びかける。癪病で眼の見えなくなっている信徳丸は、なぶられているものと思ひこみ、信じようとしなない。そのときの乙姫の様子は、「乙姫にてない者

が、御身がよいみじき人だきつかうぞ。お名乗りあれと、流涕こがれ嘆きたまふ」と説経浄瑠璃の本文に描写されている。乙姫以外のだが、あなたのように普通の身でない人に抱きついたりするものですか、と彼女は涙を流しながら叫ぶ。

この説経「信（俊）徳丸」は女の激しい愛情の物語であるが、しかし、それとともに、男性に対する女性の存在理由を象徴的に示している。それは男性の救済者、庇護者としての役割であり、その根本には、死からの再生と肉体の復活をつかさどり、男性を活性化してきた古代の巫女としての女性の力が、地下水脈のように語り物の世界に生きつづけてきた。同じようなイメージは、「さんせう太夫」で弟づし王のために犠牲となつて責め殺される姉や、冥途からいたちの姿をかりてよみがえり、我が子愛護の危難を救つた「あいごの若」の母などにもみることができる。それは、また、浄瑠璃の最初の語り物といわれる「浄瑠璃姫物語」（十二段草子）の吹上の場面で、重病にかかつて吹上の浜に捨てられた牛若を、正八幡の告げによつて駆けつけ、砂の中から掘り起して介抱する浄瑠璃御前の面影にも通うものであった。

以上みてきたように、歌舞伎の世話狂言や和事の二枚目、説経や浄瑠璃の男女観といった、個人を超えた伝統の拘束力を受けついで近松の世話浄瑠璃は生みだされた。すでに詳細にのべた古浄瑠璃の身替り場面に代表される悲劇的局面が世話浄瑠璃の場面展開に凝縮性と緊張性を与えていることも無視できないであろう。

これらの伝統を受けつぎながら、しかし、近松の世和浄瑠璃が、それらの伝統を新しい方法と化して、独特の悲劇性を創造していることは幾度も強調されなければならない。その点の留意を怠ると、近松の世話浄瑠璃の独自性を伝統の中に解消させてしまう誤りを犯すことになる。

六

近松の世話浄瑠璃は普通に元禄十六年の「曾根崎心中」にはじまって、享保七年の「心中宵庚申」まで、全部で二十四曲ということになっているが、この二十四曲が、いつ、誰によって決定されたかは明らかでない。

明治二十三年、坪内逍遙を中心に早稲田大学出身の文学者によって、近松の研究会が開かれ、その成果はのちに『近松之研究』としてまとめられた。おそらくこの人々によって二十四編は動かないものとなり、のちに普及したものと思われるが、それよりもはや、明治十四年から近松浄瑠璃本の刊行につとめた早矢仕民治の武蔵屋本の功績が大きかった。

武蔵屋本は、明治十四年四月の「傾城反魂香」以下逐次刊行した戯曲叢書に近松の浄瑠璃を加え、明治二十五年一月には、『近松世話浄瑠璃』と題して、「今宮心中」以下「心中宵庚申」に及ぶ十一編を収めて刊行している。これは二十四編を収録したものではないが、十一編の選定の仕方をみると、すでに近松の世話浄瑠璃の内容に対するかなり確固とした識見が成立していたのではないかと推定される。

この武蔵屋本に竹の屋主人饗庭篁村などと共に深い関係を持っていたとみられる内田魯庵は、おなじ明治二十五年三月に博文館から発行した『文学一班』のなかで近松の浄瑠璃について論じ、近松の世話浄瑠璃を二十余種といっている。厳密にどの作品が世話浄瑠璃に属するかを列挙して示しているわけではないが、世話浄瑠璃の内容を細分して、「淀鯉出世滝徳」「伊達染手綱（丹波与作待夜の小室節）」「山崎与次兵衛寿の門松」の三作はコメディ、「堀川浪之鼓」「鎗之権三重帷子」の二作は女敵討、「博多小女郎浪枕」「女殺油地獄」は犯罪を示し、残る十数種は心中物であるといった説明をほどこし、「長町女腹切」は主客の地位を転動して例外的な作品であるともいっ

ている。「大経師昔暦」や「五十年忌歌念仏」「夕霧阿波鳴渡」その他には触れていないので、彼の分類が全体を網羅しようとしたものか、どうかは明らかでないが、かなり明確な世話浄瑠璃に対する認識がすでに彼にあったのではないかと想像される。

世話浄瑠璃二十四曲の作品名をはじめて明瞭に列挙してみせたのは、いま判明しているかぎりでは、明治二十七年十一月に民友社から発行された塚越芳太郎の『近松門左衛門』である。このなかで、塚越は、世話浄瑠璃ということばを用いずに、時代浄瑠璃の史的戯曲と対比して、社会的戯曲と呼んでいる。この書の附録の「近松門左衛門著作表」に社会的戯曲として掲げてある作品は、元禄十三年の「長町女腹切」以下享保七年の「心中宵庚申」まで、その上演年月は『外題年鑑』の誤りをそのまま踏襲した個所があるが、作品名と作品数は、現在の通念と一致している。大体明治二十年代の半ばくらいまでには、世話浄瑠璃二十四種の曲名は決定されていたのではあるまいか。

この二十四編の作品は、ひとしく世話浄瑠璃に属するといっても、その内容や形式、戯曲作法にはかなり異質なものが含まれている。したがって、これまでの研究者は、さらに、この二十四編の細部に立入って作品分類をこころみてきた。はやく高野辰之氏は、心中物、姦通物、処刑物、仮構物の四種に区分され（『江戸文学史中巻』東京堂、昭和十年）、それを受けた高野正巳氏は、さらにこまかな配慮をされて、心中物、殺人物、姦通物、犯罪物、狂乱物、傾城物の六種とされた（「近松作品の分類法」国語と国文学昭和四十三年三月号）。また、横山正氏は、高野辰之氏と類似した分類法を採用され、心中浄瑠璃、姦通浄瑠璃、犯罪浄瑠璃、仮構浄瑠璃の四区分とし、心中、姦通、仮構の三種は、完全に高野辰之氏と一致させ、犯罪浄瑠璃には、心中浄瑠璃中の「心中二枚絵草紙」「今宮心中」、姦通浄瑠璃中の「堀川波鼓」「大経師昔暦」、仮構浄瑠璃中の「丹波与作待夜の小室節」「長町女腹切」の六曲を重複して加え、全十一曲とされた（「近松世話物の展開」浄瑠璃操芝居の研究、風間書房、昭和三十八年）。

このようなこれまでの諸家の分類法を参考にして、ここでは、心中物、姦通物、犯罪物、仮構物の四分類法を採用してその共通性を考えてみる。

心中物とは次の十一曲をさす。

曾根崎心中 心中二枚絵草紙 卯月紅葉 卯月の潤色 心中重井筒 心中刃は氷の朔日 心中万年草 今宮の心中 生玉心中 心中天の網島 心中宵庚申

これらの十一曲は、原則として上中下の三巻から成り、道行を有し、男女の心中事件をあつかっているなどの共通点を持っている。共通点はそうした題材や形式にとどまらず、戯曲作法の細部にまで及んでいる。上巻を外的事件の進行、中巻を内的情緒的葛藤、下巻を道行があつての心中死と組みたてる一曲の構成（信多純一「近松世話浄瑠璃の方法―心中物を中心として―」帝塚山演劇学昭和四十四年五月号）は、多少の揺れを伴いつつも、「曾根崎心中」から「心中宵庚申」に至る全十一曲にみられるものであつたし、上巻に主人公をめぐる複雑な人間関係を描写し、中巻には、男女主人公の一方が物かげにひそんで場面をはらはらしながら見守るという趣向を設け、下巻では、道行を終わって心中しようとする男女主人公が肉親や義理のある人の面影を思い浮べて断ち切れない恩愛の情に嘆き沈むという場面を設定することなどもほぼ共通にみられるものであつた。その他、各巻末の筋の運び、敵役の性格づけ、景事の配置など、心中物十一曲には明らかに共通する類同性をみてとることができる。

姦通物とは次の三曲である。

堀川波鼓 大経師昔暦 鍵の権三重帷子

この三曲は夫のある妻が他の男と不義を犯すという、姦通をひとしく素材としている点に共通性が認められるのであるが、戯曲作法の面でも、自分に積極的な意志がないにもかかわらず、思いもかけない運命のいたずらで姦通の

罪を負うにいたること、その事件が上巻に発生して中巻以降に波及すること、不義の現場を発見された女主人公の茫然自失の態で上巻が終ること、その他、主として上巻を中心として共通の手法を認めることができる。

つづいて犯罪物とは次の五曲である。

淀鯉出世滝徳 冥途の飛脚 長町女腹切 博多小女郎波枕 女殺油地獄

この五曲は、いずれも犯罪事件をしくんでおり、主人公の犯した罪のために周辺の関係者が苦境に立たされるといふ共通の筋になっている。戯曲作法上の類型性は、心中物や姦通物に比較しても乏しいものがあるが、実際に起きた犯罪事件を題材として作品が構成されているという点に親近関係をみることができよう。

最後の仮構物とは次の五曲である。

薩摩歌 五十年忌歌念仏 丹波与作待夜の小屋節 夕霧阿波鳴渡 山崎与次兵衛寿の門松

これらの五曲はひとしくその素材となった実説があまり明らかでなく、従って、作者は実説にそれほど拘束されることなく、比較的自由に創作の筆をふるうことのできた作品群である。五作ともに最後をハッピーエンドでしめくくっている点にも共通性が認められるし、歌舞伎の手法を利用している個所が目立つのもこの仮構物の特色といえよう。

以上の四群は、素材や扱い方はちがっていても、ひとしく元禄享保の時代相とそこに生きる人間の生き方を追求している。しかし、人間が主体的、意志的に死をえらびとる姿を追求したものを悲劇としてとらえる見方によれば、仮構物の五曲と犯罪物中の「淀鯉出世滝徳」「冥途の飛脚」「博多小女郎波枕」「女殺油地獄」などは本稿のテーマから除外して考えることになろう。これらの作品を除外した近松の世話悲劇に共通する特色を示せば破局に追いこまれた主人公または主人公に準じる人々の死を選択する態度のいさぎよさと、そこにまで至るあいだの生き

ようとす意欲の熾烈さであろう。こういったおしの方がよいかも知れない。彼らはこの世の生に誰よりも強く執着した。まさにそのゆえに、彼らはいったん死を決意したときにみごとな振舞いで死ぬことができたのであると。そして、彼らの生きるということは、多くの場合、異性を愛することであった。恋人との愛をこの世で全うしようとして、彼らはあらゆる手段を尽して生に執着する。そして、金銭を直接のきっかけとする破局に追い込まれ、この世の愛が全うできないときまってきたとき、彼らはいさぎよくみずからの意志で死をえらびとっている。その死のいさぎよさ、死を回避しない意志的な主人公たちの態度に世話悲劇の特色が認められるといえよう。

七

「曽根崎心中」の主人公徳兵衛は、生玉神社境内の茶店でお初に語ったところによると、かなり困難な立場に追いこまれていた。徳兵衛の現在の勤め先の主人は実の叔父にあたり、かねてから正直一途の徳兵衛を信用し、徳兵衛もまた誠心誠意奉公につとめてきた。主人はその徳兵衛の正直さに眼をつけて、自分の妻の姪に二貫目の持参金をつけて徳兵衛と結婚させようとした。徳兵衛にとっては、いわば出世コースにも乗れる都合のよい話であったが、蜷川新地天満屋の抱え女郎お初と深く言い交していた徳兵衛は、この話を断った。ところが、徳兵衛の田舎の継母が、徳兵衛にことわりなしに、その持参金を主人から受けとっていた。そのことが問題となって、主人はむりにも徳兵衛と妻の姪を結婚させようとする。しかし、一本気の徳兵衛は納得しない。「自分が承知しないのに老母をだまして押しつけ、あんまりななされ方。おかみ様もひどい。今まで様に様をつけてあがめた娘御に、持参金をつけて妻とし、一生その機嫌をとってこの徳兵衛の面目が立つものか。いやというからは死んだ親仁が生き返るようなことがあってもいやです」とついことを過す返答に、主人もすっかり立腹し、「そのわけは自分が知ってい

る。蜷川の天満屋の初めとやらとくさりあつて女房の姪を嫌うとみえた。よいこのうえはもう娘はやらぬ。やらぬからは四月七日までにきつとその銀を返せ。追い出して大坂の地は二度と踏ませぬ」といい切つた。徳兵衛は田舎へ飛んで、継母を説得してようようその金を取りもどした。しかし、明七日中にその金を主人へ返さねばならぬのに、人のよい徳兵衛は、一時、友人の九平次にその金を貸してやつた。

この徳兵衛をめぐる複雑な人間関係はすべて徳兵衛の口を借りて説明されている。徳兵衛自身がどこまで自覚していたかは明らかでないが、この二貫目の持参金はいわば徳兵衛とさらにその愛人お初との死命を制するものであつた。その大切な金をいかに友人とはいへ、九平次のような男に貸してやつたところに徳兵衛の甘さがあつた。果して、徳兵衛はこの男のために遁れることのできない窮地におとしいられてしまったのである。

徳兵衛とお初が語りあつてるところへ、伊勢講もどりの九平次が、ほろ酔いで友人とつれだつてくる。徳兵衛が貸した金の催促をし、九平次の実印の押された証文を見せると、九平次は、その印は以前に落としたもので、金を借りた覚えはないと言ひ張り、大喧嘩となつた。お初は、田舎客に駕籠に乗せてつれ去られ、徳兵衛は多勢の人だかりの中でんざんに叩擲を受ける。印判偽造の罪を被せられたうえに、人中で大恥をかかされてしまった徳兵衛である。

このままで終れば後味の悪い芝居となるところを救うのは、死にのぞむ徳兵衛のいさぎよい態度であり、その徳兵衛に殉じたお初の純愛である。男女の愛が周辺の抵抗によつてはばまれ、男女が死を主体的にえらぶという、近松の世話浄瑠璃の主題を、この作ほど明確に打出した作はない。以後の心中物はすべてこの「曾根崎心中」のバリエーションといつてよく、また多少かたちを変えて、他の姦通物や犯罪物をつらぬく主題もまた愛と死であつたといえる。

宝永四年に上演された「堀川波鼓」は姦通物の代表作である。

因幡鳥取藩の小倉彦九郎の妻お種は、夫が主君に従って江戸詰め留守のあいだに、養子文六の鼓の師匠宮地源右衛門と不義を犯し、彦九郎帰国ののち、姉を救おうとする妹お藤の生命をかけたけなげな行為の甲斐もなく、お種は妊娠四か月の身に覚悟の小刀を貰き、いさぎよく恋しい夫の手にかかって果てた。

すぐに妻敵討ちに出発しようとする彦九郎に、妹のお藤、お種の実弟で養子となっている文六、彦九郎の妹ゆらなどが同行を願ひ出る。町人一人を討つのに余人の手助けを借りようかと叱りつけた彦九郎に、三人はなお必死にとりする。

おのおの一度にわつと泣き（三〇）「それはあまりに情なし。」（お藤）「我等が為には姉の敵」（文六）「我等が為には母の仇。」（おら）「いや我が為にも兄嫁の敵を見捨てておかれうか。」（三〇）「さりとは連れてたべ」と三人一所に手を合せステテ声を立て泣きければ。地ハル夫も今は包みかね。勇める顔しをくと（彦九郎）「さほど母姉兄嫁を。大切に思ふ程ならばなど最前に衣を着せ。尼にせんとて命をばなげに貰うてはくれざりし」と。空しき骸に抱付きわつと叫び入りければ。残る人々諸共に泪も連れて立出づる。ものの哀れや武士の身こそ。あだなる三重へ習ひなれ。（角川文庫『近松世話物集（一）』）

彦九郎の悲痛な嘆きを描写する作者の筆は冴えわたる。

これまでの「堀川波鼓」論の多くは、女主人公お種に焦点を当て、封建制度下の下級武士の妻としての悲劇に視座が据えられてきた。お種の語るところによると、彦九郎は隔年の江戸詰め、国許にいても毎日のお城詰め、月に十日は泊まり番といったような勤務状態を強いられていた。彦九郎は、このように勤めねば「侍の立身がならぬ」とみずからすすんでその激務を受け、お種は恋しい夫と切離されたやもめ暮しを強いられていた。そこに性

来の酒好きがわざわざいして泥酔のうちに不義の誤ちを犯してしまった。お種はみずからの自発的な死によってその誤ちをあがない、この姦通劇にすぐれた悲劇としての色彩を付与することに成功している。

お種を見つめることは、この作の戯曲論としては正攻法といえるのであるが、しかし、中巻切の彦九郎の慟哭に正当な評価を与えなくては、この「堀川波鼓」全体の正しい解釈が得られぬことも事実である。なぜなら、お種にのみ焦点をあてると、中巻でお種が死んだところでこの作の劇的緊張は終ってしまい、下巻の仇討ち場面は付けたりとしかみることができなくなるからである。事実、下巻をこの作の贅疣とみなす根強い説が存在するのも、お種にのみ照射を当てた当然の帰結である。

お種が不義密通していたことを彦九郎は帰国してから知らされた。主君の国入りの供をして帰った彦九郎を待ち受けていたものは、家中のあちこちから届けられた真摯であつた。いうまでもなく「間男」を意味する諷刺である。こうした他人のお節介は、同家中政山三五平方に嫁入っていた彦九郎の妹ゆらが離縁されてきたことによつて公然化し、否応なしに彦九郎にお種の不義という事実をつきつけてくることになった。

当時、武士社会といわず、町人社会といわず、人妻の不義密通は許されない行為として忌避されていた。公然化すれば、当然、当事者が罰せられることになったが、しかし、そこに拔道がないわけではなかった。彦九郎自身が指摘しているように、お種を尼とすることによつてその一命を救う方法もあつたのであり、また、妹のお藤が必死の知恵を働かせたように、彦九郎の口からお種を離縁してしまい、「暇の状さへやらせなば海道の真中で生ませても大事ない。命に障りはないはず」であつた。そうした救済の道をことごとく絶つたのが、隣人たちの「善意」からくる干渉であつた。

そして、隣人たちに、そうした厚かましい「善意」の押し売りをさせたのは、おそらく、彦九郎が悲しい「小身

人」で、多少の無礼や無法に対しても、なんらの報復をなしえぬような地位の人物であつたからに相違ない。古今東西、いずこの社会にあつても、法令や道德律の適用をもっともきびしく受けるのは、その社会の下積みの人々である。実説によれば、彦九郎は「台所役人」（月堂見聞集）、「台所人」（鵜鵲箋中記）、「料理人」（鳥取池田藩記録）などと呼ばれている。名字帯刀を許されて、武士階級に属していても、その最低底辺に位置する人物であつたのであり、当時すでに形骸化しつゝあつた武士階級の倫理の、そのきびしい面だけが適用され、それを遵守しなければならぬような立場に彼はいた。彦九郎がお種を手にかけて殺し、慟哭する姿には、疑獄や汚職に際して、上司のいつさいの罪をひきかぶつて断罪される下級官吏の悲惨さに近いものが看取される。その悲惨感を払拭するのが下巻の妻敵討ちの場面である。この下巻があることによって、「堀川波鼓」は惨劇に終らずに、武士とその妻のいさぎよい悲劇的な死の物語として、つまり、武士は最愛の妻をみずから手にかかることによって、妻はみずから贖罪の死をえらびとることによって、完結するのである。

享保二年上演の「鎗の権三重帷子」も、「堀川波鼓」と同様に妻敵討ちをしくんだ姦通物である。雲州松江、松平出羽守の家中、小姓役の池田文治が、同家中の茶道役正井宗味の妻と密通して松江を駆け落ちし、享保二年の七月十七日に大坂高麗橋で討ち果された事件を、伝説の鎗の名手鎗の権三の名を借りて劇化した作である。

実説では明白に不義密通であつたものを、不運にも濡衣を着せられたものとしたところに、男女主人公に注ぐ作者の独自の眼が働いている。死ぬために生きるということ、殺されるために逃げのびるということは形式論理としては大きな矛盾である。作者はこの作で、そうした矛盾に迫りこまれた男女を描き、すぐれた悲劇作品とすることに成功している。

出雲松江藩の茶道師範浅香市之進の妻おさいは、長女きくの賀笹野権三に深夜茶の湯の秘伝の巻物を見せるが、

笹野権三に別の娘との結婚の話が起っていることを思い出し、嫉妬の情にかられて狂乱する。その姿をかねておさいに横恋慕していた同藩の川側伴之丞に見られ、不義と騒ぎたてられ、証拠の帶までとられてしまった。はからずも不義者となった両名は駆け落ちし、伏見の里に忍び住む身となった。

思いもかけず不義の汚名を着たとき、権三はいさぎよく切腹して死のうとする。その手に取りすがって止めたおさいは

もはや此の二人は生きても死んでもすたつた身。東にござる市之進殿女房を盗まれたと。後指をさゝれては。御奉公は愚。人に面は合はされまい。とても死ぬべき命なり只今二人が間男と。いふ不義者に成り極めて。市之進殿に討たれて男の一分。立てて進せて下されたら。なう忝からう

とかきくどいて泣き伏してしまふ。不義者にならず、このまま討たれても市之進殿の面目は立つと主張する権三をおさいは必死になつて説得する。

ヲ、いとしや口惜しいは尤もなれど。跡に我々名を清めては。市之進は妻敵を討ち誤り。二度の恥といふもの。不承ながら今爰で女房ぢや夫ぢやと。一言言うて下され思はぬ難に名を流し。命を果すおまへもいとしはいとしいが。三人の子をなした。廿年の馴染には。わしや替へぬぞ

夫の名を立てるための一方的なおさいの自己犠牲である。たしかにおさいと権三のおかれた立場は絶望的なものであったが、他に採るべき手段はなかつたのか。そうした疑問を起す余地すら与えぬほどに、この場合のおさいの死をえらびとることは力強く、説得的である。殺されるために生きるということは明らかな矛盾であるが、おさいと権三はその矛盾を生きぬく決意をかため、その場を落ちのびる。そして、おさいと権三のその決意によって、この作はすぐれた悲劇となりえている。

その後の二人は、他人に発見されず、首尾よく市之進の手にかかって死ぬことだけを目的として生きる。伏見京橋の下り船乗船場で危く弟甚平に姿を見られた二人がいったん乗り込んだ船からおりて逃げだしたのもそのためであった。そして、七月中旬の孟蘭盆会の夕、雑踏の中で甚平や市之進と出逢い、まず、権三が討ちとられたのち、おさいは弟甚平によって夫市之進の前へ突き出され、

なふなつかしや

と駆け寄るところを片手なぐりに腰を切り下げられ、止めを差されて果てる。

八

享保五年十二月六日から上演された「心中天の網島」は近松の心中物としては十番目の作であるが、この作には心中物の方法が集成されており、心中物十一作を通して、また、近松の世話物全てを通して、最高の達成を示している。

この心中事件の実説は明らかでない。「心中天の網島」から判断して、享保五年の十月十六日の未明に大坂曾根崎新地紀の国屋小春と天満宮前町紙屋治兵衛とが網島の大長寺で情死した事件であったと推定される。

近松の世話浄瑠璃の重要なテーマの一つに、家を守ろうとする側と、その家の秩序を破壊しようとする個人の対立、簡単に言えば、家と個人との対立葛藤がある。

「心中天の網島」についてこのテーマを整理すると以下になるろう。

主人公の治兵衛は、天満の宮前町で長くつづいた紙問屋の主人である。女房おさんとのあいだには勘太郎、お末という二人の子まである身でありながら、しかし、彼は北の新地の紀の国屋の遊女小春と三年越しになじみをかき

ね、思うように逢えぬことから、彼女と心中の約束まで取交すことによって、この紙屋の家を破壊しようとしている。当然、この家を守ろうとする動きがおこる。治兵衛の兄の粉屋孫右衛門は、侍客に化けて小春に逢い、その心底をさぐって治兵衛と手を切らせようとするし、おさんの母でもある治兵衛の叔母は、この孫右衛門とともに、治兵衛の身持を改めさせようと種々に心を砕く。そのほか、直接戯曲の上には登場しないが、孫右衛門や治兵衛の叔母の話によれば、治兵衛の一家一門が寄りあう機会さえあれば、この治兵衛の曾根崎通いを話題にして、身持ちの悪さを悔みあうことになる。

このような一連の、紙屋の家を守ろうとする動きのなかで、事態の成行きをもっとも正しく認識し、決定的な役割を果たしたのは、治兵衛の女房のおさんであった。

おさんは、治兵衛と小春が恋愛を押しすすめていくことによって生じた危機の、直接の、しかももっとも深刻な被害者であった。彼女はその危機を打開するために、捨て身の働きかけを当の相当の小春にし、しかも、その誠意に小春はこたえてくれた。上之巻の河庄の場面で、侍客に化けて小春の心底を探った孫右衛門は、治兵衛のために治兵衛が小春と取りかわした起請文を取り戻してやった。そのなかにまじる女文一通を孫右衛門はなぜか懐中の奥ふかくしまって治兵衛にも見せなかった。

この手紙の謎は、中之巻の紙治内の場面に至って判明する。天満の大食客が小春を身請けするという噂を聞いて詰問のために乗り込んできた孫右衛門と叔母が、治兵衛おさん夫婦の言訳に心も解けて帰ったあと、女房おさんは、小春の治兵衛への愛想尽かしは、実は自分が手紙で頼んだゆえと真相を明かす。そして小春の一命を取り止めるために、無理算段の金策をして、治兵衛を小春の身請けに出してやろうとする。小春の誠意に対し、今度はおさんが妻の座を捨てて自分を犠牲にするという行動に出て、とにかく、事態は解決するかにみえた。しかし、そこへ

おさんの実父の五左衛門が登場して、おさんかわいさの親の情からとはいえ、性急な行動に出て、おさんの金策の道をつぶし、おさんを連れ帰ったために、ついに紙屋の家は一挙に破滅してしまった。

図式的なとらえ方であるが、こんなふうな「心中天の網島」の筋を整理してみると、家と個人の対立、家の悲劇という見方を許す面を、たしかにこの作が持っていることを諒解できると思う。

家の問題という面は、多少にかかわらず、この時代の浄瑠璃や歌舞伎の作品は持っていた。これは現実の町人社会における家制度の確立とその矛盾の反映として理解できる。

歴史的にみた場合、家父長的な家の制度は、鎌倉時代の武家社会にはじまって、江戸時代の庶民社会におよんだ。この家の制度において、もつとも重視されることは、家の永続性である。家は構成員である家族の生死を超越して持続すべきものであり、家のためには家族個々の犠牲も止むをえないとされた。

ご先祖より譲り受の家督首尾よく相続仕らず候ては御先祖への不孝又は子孫繁昌致さず候故、常に善右衛門身持の義何角書付を以て申渡し置候。万一行跡の身持之あり候はゞ外聞実儀氣の毒には存じ候へども差免し置候ては子孫の相続繁昌これ無く候間、遠慮なく相談の上追込め、外に相続人相改め申さるべく候。

鴻池家家訓

鴻池家は江戸時代からつづいた大阪の商家である。天正六年、山中鹿之介の戦死後、次男新六は摂津国川辺郡鴻池村に逃れ、醸造業をはじめ、屋号を鴻池屋、姓を鴻池と改めた。新六の八男が善右衛門と称したのにはじまり、鴻池の当主は代々善右衛門を称した。鴻池家の家訓は三代宗利の時代に制定されたといわれているが、こゝには、明確に個人よりも家を重んじる思想がうたわれている。もし、当主の善右衛門の身持に不行跡があったら、遠慮なく相談の上追込め、他の相続人を定めよという教えは、当主を犠牲にしても家の永続を願う思想に支えられてい

る。こうした考えは、当時の商人の家訓といわれるものの基本的な精神となっている。

大富豪の家訓に先駆的にみられた家尊重の觀念が、一般町人階級に定着をみた時期が、まさに心中の多発した元禄、享保の時代であつたということは偶然ではない。江戸時代も半ばを過ぎたこの時代は、町人社会も一種の停滞を示し、個人の努力、独創、工夫などよりも、家の信用、はじめからそなわつた氏素姓などが大きくものを言う時代になっていた。

そのような時代に、遊里に通いつめ、町人の価値や權威の源泉ともいふべき家を破壊する行為は何としても喰ひ止めねばならない。こうした問題をテーマとして、近松の世話物の多くは生みだされたといえ、「心中天の網島」は、そのテーマをもっとも極限にまで突きつめた作品であつた。

しかし、近松の世話物、ことに心中物は、家と個人の対立、葛藤という図式だけでは割り切れない面をも含んでいる。

もし「心中天の網島」が、一口に家の悲劇というかたちで説明しおおせる作品とすれば、中之巻の紙治内で、おさんが舅五左衛門に連れ去られ、紙屋の家が崩壊したところで、この作は終了してよいはずである。しかし、事實は、そのあとに下之巻があつて、長々と道行が設けられ、ふたりの死ぬ場面がつけ加えられている。この下之巻の存在が、家の悲劇という説明だけではかならずしも充分でないことを示している。

心中物の道行とは、死者の国と生者の国、死と生とを結ぶ道程である。治兵衛も小春も、道行の過程をたどるところによって、曾根崎新地紀の国屋の茶屋女、または天満宮前町の紙屋の主人といった、この世の境遇に伴うもろもろの束縛や制約をふり捨てて、あの世の神、または仏に近づくということである。ことを換えれば、より完全な男、または女に転身するといつてよい。

この考えによれば、道行を含めて下之巻は、死者の国へもどっていく、あるいは、すでに死者の国に到達してしまつた主人公たちを描写していることになる。事実として、小春と治兵衛は、舞台化されるまえにすでに心中して死んでしまつていたのであるが、このふたりをもう一度舞台に呼びもどして、その生前の有様を演じさせ、そして、そのあとで道行から心中場面を経て、ふたりを再度死者の国に送り届けるまでを見せるのが、世話浄瑠璃の心中物ということになる。

民俗学の方で、世話物の心中物は、非業の死をとげた男女の亡霊を舞台で追善回向して見せるものという提言が行われているが、そうした考えが妥当性を持つことになる。そして、全体の構想としては、亡霊の追善慰撫という発想が根本に存在し、舞台上に呼びもどされた死者の生前の有様を仕組んだ部分には、家の悲劇というテーマが追求されているとも考えられる。

そして、また、道行をはさんで、片方に生、片方に死というふうにより二つの世界を対置してみると、世話浄瑠璃の心中物の基本テーマを、生と死、または生を愛におきかえて、愛と死というようにとらえることもできる。この愛と死は、前にも触れたように、単に心中物に止まらず、世話浄瑠璃全体にも通じるテーマでもあった。しかも、留意しなければならぬことは、この死と生が並存的に対比されているのではなく、死で生を補完し、死によつて生前の愛の意味を問い直している点である。死に臨んだ者の眼を通して、この世の生を塗りあげており、そのために、死に對置された生は異様な輝きを放つて観客にせまってくる。

死の側より照明せばことにかがやきて

ひたくれなるの生ならずやも